

Cinema e Ditaduras de Segurança Nacional na América Latina

Ramiro José dos Reis¹

Resumo

Este trabalho tem o intuito de analisar algumas produções cinematográficas da década de 1960 até os dias de hoje sobre as Ditaduras de Segurança Nacional no Cone Sul da América Latina enfatizando, sobretudo, os aspectos ligados à Doutrina de Segurança Nacional e ao Terrorismo de Estado presentes nas mesmas. Além disto, pretende fazer uma breve leitura histórica do cinema contextualizando os períodos em que foram produzidos os filmes analisados.

Palavras chaves: Cinema - Ditaduras de Segurança Nacional – Doutrina de Segurança Nacional – Terror de Estado – América Latina.

Introdução

As ditaduras de Segurança Nacional (SN) que proliferaram nos países do Cone Sul a partir da década de 1960 vêm sendo retratadas no cinema desde meados dos anos 70 até os dias de hoje por diversos diretores europeus ou latino-americanos com diferentes abordagens de acordo com o perfil de cada um e época em que foram produzidos. O objetivo desse trabalho é analisar o conteúdo de várias obras cinematográficas no que tange a representação da Doutrina de Segurança Nacional (DSN) e do Terror de Estado (TDE), características fundamentais para entendermos os regimes de SN, presentes nos filmes.

A política de TDE implementadas pelas ditaduras civis -militares que se disseminaram pelo Cone Sul latino-americano, entre as décadas de 1960 e 1980, foi o mecanismo utilizado para aplicar as premissas da DSN visando defender os interesses do setor dominante local e do capital estrangeiro e destruir as tendências de questionamento social e de exigência de mudança estrutural promovidas pelas organizações populares.²

Esta pesquisa é fruto de uma tentativa de se estabelecer um diálogo entre o Cinema e a História que não considera o cinema como fonte propriamente dita, mas sim como uma “escrita” da história através da linguagem cinematográfica.

¹ Professor de História da rede pública de Gravataí

² PADRÓS, Enrique. América Latina: Ditadura, Segurança Nacional e Terror de Estado. História e Luta de Classes. América Latina Contemporânea, Nº4, p.43-49, 2007.

Entre cinema e história, as interferências são múltiplas, por exemplo, na confluência entre a História que se faz e a História compreendida como relação de nosso tempo, como explicação do devir das sociedades.³

A metodologia utilizada foi inspirada nos estudos de Marc Ferro que aponta as “coordenadas para uma pesquisa” através de uma “leitura histórica do filme e leitura cinematográfica da história⁴”. Então, faremos uma minuciosa leitura cinematográfica da história com ênfase na análise dos conceitos chaves: DSN e TDE para, depois, fazer o caminho inverso através de uma breve leitura histórica do cinema sobre as ditaduras de SN. Finalmente a utilidade de tal trabalho, bem mais que à universidade poderá servir aos professores que utilizam o cinema como recurso didático em sala de aula para uma aprendizagem significativa sobre nossa história recente.

Leitura Cinematográfica das Ditaduras de Segurança Nacional na América Latina

O primeiro filme analisado foi *Terra em Transe*, de Glauber Rocha (1967). A trama é sobre um país fictício *Eldorado* e aborda uma disputa eleitoral entre um populista e um conservador através de uma narrativa carregada de simbolismos sofisticados e experimentais⁵. Apesar de não tratar especificamente sobre ditadura brasileira, o filme revela, em pelo menos duas cenas, características importantes do TDE e da DSN. Na primeira delas, uma mulher relata ao protagonista que havia sido “presa em uma cela imunda por colar cartazes nas ruas” e que, por isso, havia sido “seviciada com choques elétricos só lhe restando as marcas” depois de sair do cárcere. Neste diálogo o TDE está evidente quando a moça denuncia a condição de sua prisão, as torturas, suas seqüelas e, sobretudo, o motivo político de sua prisão: colar cartazes. Em outra cena a DSN está explícita quando um homem pobre pede a palavra em um comício de um populista dizendo que ele (referindo-se ao político) “faz a política da gente, mas ele não é o povo. O povo sou eu que tenho sete filhos e não tenho onde morar”. Ao denunciar sua precária situação de vida todos começam a hostilizá-lo chamando-o de “extremista” e um senhor que representa

³ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro:Paz e Terra,1992.p.13

⁴ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro:Paz e Terra,1992.p19

⁵ CASTRO, Nilo André Piana. *Cinema e Ditadura Militar*. Porto Alegre: 2001Da Casa Editora,p.56

alguma autoridade lê um discurso dizendo que o “extremismo” é um “vírus que contamina o ar”. Nesta cena podemos notar alguns dos principais conceitos da DSN como a definição do “inimigo interno” como “extremista⁶”, como sendo qualquer um que discordasse do governo e, também, da identificação do Estado como um organismo vivo que poderia ser contaminado pelo “vírus do comunismo internacional”.

O segundo filme analisado foi *Estado de Sítio* do francês de origem grega Constantino Costa-Gavras (1973). Baseado no seqüestro do agente policial americano Dan Mitrione pelo MLN-T⁷, em 31/07/1970 no Uruguai, portanto no período que antecede a ditadura no país oriental (1973-1983). A trama do filme, rodado no Chile de Salvador Allende em 1972, é uma verdadeira aula da DSN combinada ao TDE e a narrativa é didática como se fossem tiradas de algum manual de contra-insurgência feito no Pentágono.

Na primeira cena do interrogatório de Mitrione temos referência às técnicas de tortura no Brasil como “o pau-de-arara”, “choques elétricos” e “métodos hidráulicos”, no qual atuou o agente repressivo americano no início da década de 60. Em seguida, uma das cenas mais impressionantes do filme que foi censurada mesmo depois da liberação do mesmo em nosso país⁸, mostra-se uma aula prática de tortura para militares brasileiros, com choques elétricos nas partes mais sensíveis do corpo nu de um prisioneiro-cobaia tendo ao fundo, e muito bem enquadrada, a bandeira do Brasil.

Na cena em que aparece a Academia de Polícia de Washington quando Mitrione relata ao capitão uruguaio os temas tratados como: situação política, situação econômica, partido comunista, sindicatos, movimento estudantil, guerrilha e guerrilha urbana em seu país⁹, ou ainda, na outra dos treinamentos com explosivos realizados no Texas onde se simulava a aniquilação de manifestantes pacíficos, grevistas e líderes em palanques, evidenciam lições básicas de contra-insurgência que visam a aplicação do TDE para a total destruição dos alvos da DSN. Outro elemento importante da DSN dentro da lógica geopolítica da guerra fria, que é a bipolaridade pode ser conferido no filme na fala de um

⁶ Termos como extremista, comunista, marxista, terrorista ou subversivo eram usados para designar os “inimigos da SN” em todos os países do Cone Sul.

⁷ Movimento de Libertação Nacional – Tupamaros

⁸ O filme foi censurado até 1981 no Brasil.

⁹ COSTA-GAVRAS, Constantin e SOLINAS, Franco. *Estado de Sítio*. Porto Alegre: LePM, 1979. p.71

parlamentar que, ao criticar o imperialismo estadunidense no Uruguai é repreendido por um outro que diz que ele é “amigo dos russos”.

Assim, a visão de mundo baseada na geopolítica é a de uma rivalidade de Nações que são vontades de poder e poderio. Essas Nações estão reagrupadas em duas alianças opostas. Uma representa o bem e a outra o mal. A primeira se chama Ocidente e a outra Comunismo. As Nações do mundo não têm salvação se não se aliarem a uma das potências mundiais.¹⁰

Na última cena, Mitrione revela o que os tupamaros já sabiam, mas esperavam uma confissão: “Vocês são subversivos, comunistas. Vocês querem destruir os fundamentos da sociedade, os valores fundamentais de nossa civilização cristã, a existência do mundo livre. Vocês são inimigos que devem ser combatidos por todos os meios¹¹”. Esta frase sintetiza a DSN como justificativa ideológica para a guerra total e permanente contra os inimigos internos através da utilização de todos os recursos caracterizando assim a chamada *guerra suja* com a aplicação sistemática do TDE sem limites em defesa dos valores ocidentais que, na realidade, são os “valores” das multinacionais norte-americanas na América Latina associadas aos interesses das classes dominantes beneficiárias das ditaduras de SN. Neste sentido, cabe ressaltar, um último aspecto importante do filme que mostra em uma reunião ministerial de emergência para resolver a crise política desencadeada pelo seqüestro, quem eram os ministros do governo autoritário de Pacheco Areco: banqueiros, industriais e latifundiários. O único que não era rico era o ministro da defesa, um general que deveria assegurar o modelo de acumulação capitalista de seus colegas que estava ameaçado pela mobilização e organização popular.

Outro filme da década de 70, porém, sobre ditadura chilena (1973-1989) que apresenta muitos elementos da DSN e do TDE é *Chove Sobre Santiago* (1975), do chileno

¹⁰ COMBLIN, Padre Joseph. *Ideologia de Segurança Nacional. O poder militar na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.p.31

¹¹ COSTA-GAVRAS, Constantino. SOLINAS, Franco. *Estado de Sítio*. Porto Alegre: LePM, 1979. p.101

exilado Hélvio Soto. Baseada nos depoimentos de Fernando Alegria¹², a película, feita na França e Bulgária, dramatiza o dia do golpe de Estado no Chile (11/09/1973). Logo no início podemos perceber a latente DSN no discurso de um capitão nos últimos preparativos para o golpe quando este diz à suas tropas que elas “devem se orgulhar de poder participar da grande cruzada do 11 de setembro para salvar o Chile do caos marxista”.

A ideologia chilena é especialmente radical no que se relaciona à guerra total e absoluta entre o Chile e o “marxismo internacional”. Por isso a Doutrina de Segurança Nacional que inspira rigorosamente a legislação mais rígida da América Latina¹³.

Além disto, o discurso de mobilização do capitão sintetiza alguns dos elementos mais importantes da DSN quando brada: “Um só inimigo: o marxismo. Um só objetivo: acabar com o marxismo hoje e sempre.” Nestas frases destacamos elementos chaves da DSN como o inimigo interno, o objetivo nacional, a guerra total e permanente. Esses três elementos são indissociáveis já que “os Objetivos Nacionais são ao mesmo tempo a meta da guerra e a meta da política¹⁴” na DSN. Uma outra importante contribuição do filme para se entender a DSN no Chile e também nos outros países, é mostrada na cena em que uma senhora de classe média, defende a idéia de que os “marxistas devem ir embora, que é preciso massacrá-los e que é preciso matar essa gente”. A importância desta cena está no fato de que as ditaduras militares tiveram amplo apoio da sociedade civil caracterizando-as como ditaduras civis-militares, especialmente no caso chileno em que a maioria da classe média apoiou o golpe e a ditadura de Pinochet. Ainda com relação à sociedade civil, uma cena mostra a comemoração da burguesia com uma festa daqueles que seriam os beneficiários do regime de SN que estava se iniciando, enquanto lá fora “chovia” sobre Santiago bombas que destruíam não só o *Moneda*, mas, a democracia socialista no Chile.

Quanto ao TDE, o filme nos mostra aqueles que sempre são os primeiros a provar desta “política” em casos de ditaduras militares, os soldados que vão sendo fuzilados como desertores por apoiarem a constituição. Na cena de execução de um “desertor”, podemos

¹² OSTERMANN, Nilse.Wink. *Filmes contam História*.Porto Alegre:Movimento, 2003.p.94

¹³ COMBLIN, Padre Joseph. *Ideologia de Segurança Nacional. O poder militar na América Latina*.Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.p.186

¹⁴idem.p.50

perceber uma característica peculiar do TDE chileno que foi os fuzilamentos sumários¹⁵. O ápice do TDE é a representação da morte sob tortura do cantor popular Victor Jara.

Por fim, a cena mais emblemática que associa o TDE a DSN é a que mostra a entrevista coletiva com a junta militar golpista quando os terroristas de Estado comandados por Augusto Pinochet justificam seus atos através da DSN dizendo que combatiam “agitadores profissionais treinados no estrangeiro a serviço de uma ideologia subversiva”. Quando questionados sobre o treinamento de vários oficiais chilenos nas bases americanas do canal do Panamá, justificam-se na “defesa da segurança nacional”. Na fala de Pinochet, quando questionado a cerca do que faria com as minas de cobre nacionalizadas pelo presidente, o mesmo diz que o Chile deve “restabelecer relações sadias com o mundo ocidental, especialmente os EUA, devolver as minas aos seus legítimos proprietários e que deve voltar a um sistema econômico fundado na oferta e procura”. Esta resposta nos remete às origens do neoliberalismo no Chile. A política econômica que deixa uma minoria de ricos cada vez mais ricos e a imensa maioria de pobres cada vez mais pobres, foi gerada no Chile, e disseminada no Cone Sul, em nome da DSN através do TDE. De todos os filmes analisados este foi um dos que mais revelou nitidamente os elementos da DSN caracterizando-o como uma obra bastante verossímil do ponto de vista conceitual da doutrina já que “o Chile é o país no qual a doutrina de segurança nacional teve sua aplicação mais completa e rigorosa¹⁶”.

Outro filme sobre a ditadura chilena é *Missing* de Costa-Gavras produzido nos EUA em 1982 que trata sobre o desaparecimento de um jornalista estadunidense alguns dias após o golpe e a dramática procura de seu pai e sua esposa, bem como o papel fundamental dos EUA na preparação, apoio e execução do golpe de estado através da atuação de seus aliados militares com a cobertura da embaixada e consulado estadunidense.

¹⁵ MARIANO, Nilson Cezar. *Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en Cono Sur*. Buenos Aires: Lхолé-Lumen 1998. p.87

¹⁶ COMBLIN, Padre Joseph. *Ideologia de Segurança Nacional. O poder militar na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.p.179

A trama, baseada em fatos reais¹⁷, é uma das primeiras a tratar da desapareção forçada de pessoas por motivos políticos e suas terríveis conseqüências psicológicas não só para quem “perdeu” os seus entes queridos, mas para toda a sociedade.

O terror de Estado fez do desaparecimento de pessoas o seu ponto máximo de sofisticação. Não sendo reconhecida a detenção, por parte do Estado, o prisioneiro ficou totalmente a mercê de seus raptos. O seqüestro das vítimas e a detenção-desaparição resultou na clandestinização da repressão e o reconhecimento de um alto grau de impunidade, conformando um mecanismo de extorsão, tanto para o detido-desaparecido como para quem o procurava¹⁸.

Juntamente com o tema principal do desaparecimento as demais características do TDE vão aparecendo de maneira intensa desde o início da película até o seu final com destaque para: as estradas fechadas, telefones cortados, sirenes, toque de recolher, livros queimados, pinturas populares apagadas, jipes e carros de combate nas ruas, casas reviradas, saqueadas e destruídas, patrulhas, proibições, tiros e muitos cadáveres nas ruas, nos necrotérios ou boiando nos rios, os prisioneiros nus a caminho da tortura e do desaparecimento no Estádio Nacional que havia virado um campo de concentração, etc.

Quanto a DSN, Costa-Gavras vai desvendando-a conforme vai aparecendo a verdade, já que o jovem havia morrido porque estava em Viña no dia posterior ao golpe, onde havia muitos militares americanos como um oficial da marinha que lhe disse que havia sido mandado ao Chile “em missão especial já cumprida”, e que o mesmo estava “baseado no Panamá”. Além disto, mostra toda a doutrinação dos membros do serviço diplomático dos EUA no Chile como na cena que o pai do desaparecido presencia uma mulher ser arrastada por um soldado e comenta com o cônsul americano que “parecia uma guerra” e o mesmo responde que “não deixa de ser e que mesmo com o golpe terminado ainda havia muitos problemas”. A idéia da guerra permanente está subentendida nessa fala.

¹⁷ Baseada no livro homônimo de Thomas Hauser que teve como uma de suas fontes o diário do jornalista desaparecido.

¹⁸ PADRÓS, Enrique Serra. A ditadura cívico-militar no Uruguai (1973-1984): terror de Estado e Segurança Nacional. in WASSERMMAN, Claudia. GUAZZELLI, César Augusto Barcellos. *Ditaduras Militares na América Latina*. Porto Alegre: Ed UFRGS, 2004. p.66 e 67.

Um dos primeiros filmes a tratar sobre a ditadura brasileira foi *O Bom Burguês*, de Oswaldo Caldera (1983). A trama foi inspirada na obscura atividade de um bancário que através de um golpe contábil financiava as organizações de esquerda armadas (VPR) ou não (PCB) que atuavam contra a ditadura no início dos anos 70. O filme retrata como funcionava o TDE em nosso país com os cursos de tortura ministrados por norte-americanos e financiados pela burguesia nacional que, inclusive, participava desses cursos. As cenas de tortura não são explícitas no filme só aparecem insinuações ao retratar os presos massacrados após as sessões em salas limpas e operacionais conforme recomendava a cartilha de Mitrone. Em uma das cenas em que o preso morre de tanto ser seviciado um torturador adverte o outro de que ele deveria “ser mais científico”. Neste ponto o filme traz uma correta abordagem do TDE já que mostra a tortura como técnica racional e sistemática do sistema e não como obra de mentes sádicas e diabólicas. Contudo, a falha do filme é que em nenhum momento o terror está vinculado aos militares já que estes nem aparecem na trama. A montagem do aparato repressivo é mostrada como obra exclusiva da extrema direita através de um “Comando¹⁹” para militar.

Sobre a ditadura na Argentina (1976-1983) o filme analisado foi *La noche de los Lápicos* de Héctor Oliveira (1986). A película retrata o seqüestro de sete estudantes secundaristas de La Plata no dia 16/09/1976 envolvidos no movimento estudantil. Desde o seqüestro até a solução final do desaparecimento a película expõe de forma explícita e detalhada as características mais brutais do TDE. Por exemplo: o seqüestro, a destruição da casa, a pilhagem dos bens, a intimidação dos familiares e o capuz que é a primeira forma de tortura, passando pelos “plantões”, uso de luzes e “telefones” até os choques da “*picana eléctrica*” no corpo nu do adolescente ao som de tango, e os constantes estupros, configuram o TDE como mecanismo da guerra suja e psicológica de total aniquilamento do inimigo da SN. A cena da simulação de fuzilamento tem uma peculiaridade do TDE e da DSN na Argentina já que, antes de efetivar tal prática um padre dá a extrema unção aos prisioneiros.

A tradição católica está profundamente enraizada nas forças armadas argentinas. Além disso tem o apoio constante da hierarquia

¹⁹ Comando de Caça aos Comunistas

católica: mais que em qualquer outro lugar a Argentina é o país da aliança sagrada entre bispos e generais.²⁰

Quanto a DSN presente na narrativa fílmica podemos notá-la quando é representado o dia do golpe (24/03/1976) quando as autoridades anunciam o primeiro comunicado da Junta militar no “glorioso” Processo de Reorganização Nacional em que as autoridades advertem nas escolas que “as casas de estudo jamais se converterão em sindicatos ou comitês políticos e que nunca mais os colégios serão âmbito propício para a propagação de idéias atérias e anti-nacionais”. Em outra cena a DSN se expressa no diálogo da mãe com um oficial do exército que se diz desiludida com a situação: “até parece que não sou argentina” ao que obtém a resposta de que “Você é. Sua filha não!”. Novamente podemos perceber aqui a Nação como vontade única e o Estado como condutor dessa Nação premissa básica da DSN. Ao ouvir tal disparate a mãe sai desolada e dá a mão à outra mãe que também está na mesma situação representando simbolicamente o surgimento das *Mães da Praça de Maio*.

Um dos únicos filmes sobre a ditadura de SN no Paraguai (1954-1989) foi lançado em 1990 com o título de *A Guerra de um Homem*²¹ de Sérgio Toledo. Este foi baseado no assassinato do filho de 17 anos do médico americano Joel Filártiga em 30 de março de 76. Em uma das primeiras cenas podemos ver um *outdoor* com os dizeres: “Paz e Democracia”, em cima da foto do General Stroessner. Ora, em um país que o ditador governou por mais de 30 anos na base do TDE onde se matavam os prisioneiros com golpes de barra de ferro e se enclausuravam camponeses em campos de concentração²² os dizeres do *outdoor* só poderiam ser propaganda enganosa da DSN.

O Dr. Filártiga denunciava o TDE do Paraguai nos EUA além de atender os camponeses de Ibicuí uma “área de guerrilhas”, o que tornava “perigoso” para SN. Em um texto escrito por ele para um jornal americano ele denuncia a ditadura e o apoio dos EUA. Em vista disto o filho de Filártiga fora brutalmente assassinado sob torturas pelo inspetor

²⁰ COMBLIN, Padre Joseph. *Ideologia de Segurança Nacional. O poder militar na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.193-194

²¹ Recentemente o título deste filme foi trocado por motivos comerciais para *Homem de Guerra*.

²² MARIANO, Nilson Cezar. *Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en Cono Sur*. Buenos Aires: Lholé-Lumen 1998. p.115-138.

Américo Peña que vinha vigiando a família do médico americano. Para dissimular o crime cometido a polícia e as forças armadas alegaram oficialmente que havia sido um crime passionai e trataram de enterrar o corpo logo, porém, a autópsia feita pelo próprio Filartiga mostrava pelas marcas de agulhões para queimar o gado e um fio metálico esquecido na uretra que as “últimas horas do rapaz foram terríveis”.

Outro filme analisado da década de 1990 foi *O que é isso Companheiro?*, de Bruno Barreto (1997) sobre o seqüestro do embaixador americano pelo MR-8²³ e ALN²⁴ no dia 04/09/1969. O filme foi baseado na obra homônima de Fernando Gabeira que havia participado do seqüestro, relata alguns elementos da DSN e do TDE, sobretudo, na fala do agente do SNI²⁵ e do embaixador com relação aos guerrilheiros. O primeiro tem a consciência pesada por causa de seu “trabalho”, mas “infelizmente” o mesmo é necessário e alguém tem que fazê-lo e já que ele foi designado, ele faz. Para ele “Esses terroristas se organizam como cegos. É a lógica da guerrilha” Nesta fala a DSN justifica a *guerra suja* como resposta aos métodos clandestinos das guerrilhas na busca por informação, arma fundamental no combate contra-insurgente. O embaixador seqüestrado achava que seus os guerrilheiros eram “crianças envolvidas em um jogo muito perigoso liderados por um velho”, que “são um pobre subproduto da Guerra Fria cujas circunstâncias estão muito além de sua ignorância”. Então, o diretor aborda a DSN anacronicamente apenas como mecanismo para criticar a luta armada. Pois, atribuir as causas de adesão de jovens nas organizações armadas a aventuras juvenis é não entender o contexto dos anos 60.

Omite-se o fato de que os militantes formadores das organizações clandestinas armadas lutavam nutridos pelos anseios de transformação social compatível com as idéias políticas de seu tempo, que assistia às lutas do Vietnã, dos argelinos e dos cubanos por suas autonomias frente às grandes potencias capitalistas²⁶.

²³ Movimento Revolucionário 8 de outubro

²⁴ Ação Libertadora Nacional

²⁵ Serviço Nacional de Informações.

²⁶ MARÇAL, Fábio. *O que é isso companheiro?* in CASTRO, Nilo André Piana. *Cinema e Ditadura Militar*. Porto Alegre: Da casa editora, 2001. p.180

O filme *Batismo de Sangue* de Helvécio Ratton (2006), baseado no livro homônimo de Frei Betto, relata a luta dos freis dominicanos em apoio a ALN abordando o TDE em dois momentos distintos: até o assassinato de Marighella (04/11/1969): a tortura propriamente dita; e até o suicídio no exílio de frei Tito (10/08/1974): as seqüelas físicas e psicológicas da tortura. O ápice do TDE é mostrado a partir da captura dos dominicanos que davam apoio logístico a ALN que ao serem presos foram levados ao Ministério da Marinha onde foram separados para o “interrogatório”.

Na Academia Internacional de Policia, (...) nos quartéis norte-americanos da Zona do Canal do Panamá ou com os instrutores da CIA ou do SSP enviados ao Brasil, como Dan Mitrone, a repressão brasileira aprendera esta Primeira lição: separar os comparsas, a fim de debilitá-los e jogar um contra o outro²⁷.

A partir daí o filme mostra detalhadamente, como em nenhum outro, o instrumento mais eficiente do TDE: a tortura. A brutal sessão comandada pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury notório torturador, que ordena que o religioso fique nu, para botá-lo no pau-de-arara que era acompanhado de espancamentos com cassetetes, socos, pontapés e choques nas partes mais sensíveis do corpo como mamilos e órgãos genitais através de um telefone de campanha²⁸. A racionalidade da tortura como instrumento do TDE, é mostrada na seqüência da cena quando o delegado toma um café enquanto os presos são espancados, mas principalmente, na cena em que o médico reanima o preso para recomençar a sessão.

Como médico, fora pervertido pela ideologia da segurança nacional, assim como oficiais das Forças Armadas, filhos da modesta classe média brasileira, acostumaram-se ao incômodo de ver suas fardas verde-oliva borrifadas do sangue dos prisioneiros políticos massacrados nos porões dos quartéis.²⁹

²⁷ BETTO, Frei. *Batismo de Sangue. Os dominicanos e a morte de Caros Marighella*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 1982. pp.144

²⁸ ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil Nunca Mais-um relato para a história* Petrópolis: Ed Vozes, 1985. p35

²⁹ BETTO, Frei. *Batismo de Sangue. Os dominicanos e a morte de Caros Marighella*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 1982: 147 e 148

Por fim, o filme nos mostra as conseqüências da tortura através da representação do drama de frei Tito que se suicidou no exílio por causa das seqüelas físicas e psicológicas depois de ter sido torturado no DOI- CODI³⁰. Nesta parte do filme podemos notar que a “guerra psicológica”, se prolongava no tempo (depois da prisão) e no espaço (no exílio).

Finalmente, o filme *Crônica de uma Fuga* (2006), sobre a ditadura argentina, de Israel Adrián Caetano, nos traz a reconstituição do seqüestro do jogador de futebol Cláudio Tamburrini (23/09/1977), sua prisão e fuga (24/03/1978) da *Mansão Seré* que era um dos mais de 300 centros clandestinos de detenção que existia na Argentina entre 1976 e 1983.

Porém é na cena em que um dos presos que vai ser “libertado” recebe uma injeção e sai em um caminhão militar é que se percebe a insinuação da prática mais cruel de extermínio e desapareção forçada adotada pela Junta comandada por Videla: os *vôos da morte* ou a *morte argentina*. Pois, na realidade, está sendo sedado para embarcar num avião militar, de onde será atirado no mar. No final a cena mais reveladora, embora sutil, a cerca das conseqüências do TDE, quando os presos políticos conseguem fugir da famigerada mansão pedem ajuda ao pai de um deles que aceita levar os dois amigos do filho escondidos no porta-malas do carro. Na fuga o filho relata que “estão matando e torturando gente” ao pai que para imediatamente o carro e manda os dois descerem com medo de que aconteça com ele o mesmo que ocorreu com seu filho. Esta foi uma das principais conseqüências do TDE que criou uma cultura do medo³¹, destruindo qualquer possibilidade de solidariedade entre as vítimas diretas e o restante da sociedade.

Considerações sobre uma leitura histórica do cinema sobre as Ditaduras de SN

Na segunda metade da década de 1960, somente o Brasil (1964) e a Argentina (1966)³² viviam sob ditaduras cívico-militares de SN, portanto, era impossível fazer filmes nacionais sobre tal temática nesses países devido à total censura imposta pelo Estado terrorista. Entretanto, alguns elementos fundamentais da DSN e do TDE estão presentes na

³⁰ Destacamento de Operações e Informações do Centro de Operações de Defesa Interna.

³¹ PADRÒS, Enrique Serra. As ditaduras de Segurança Nacional Latino-americanas. In CASTRO, Nilo André Piana. *Cinema e Ditadura Militar*. Porto Alegre: Da casa Editora. p.49

³² A ditadura de Stroessner no Paraguai (1954-1989) se assemelhava mais às ditaduras tradicionais da América Central até a década de 1970 .

obra *Terra em Transe* (1967). Portanto, parafraseando a própria atriz do filme de Glauber Rocha a obra “foi lançada no coração de seu tempo”, logo não poderia fugir de seu contexto histórico marcado pelo terceiro ano de ditadura de SN estatal no Brasil.

Na década de 1970 após os golpes no Uruguai (27/07) e no Chile (11/09) em 1973 surgiram filmes emblemáticos sobre as ditaduras de SN como *Estado de Sitio* (1973) e *Chove sobre Santiago*(1975). Tais produções foram feitas na Europa por diretores europeus ou latino-americanos exilados. De todos os filmes analisados esses foram os que mais estavam impregnados de elementos da DSN. Também foram estes os filmes que mais se preocuparam com a reconstituição histórica, já que foram produzidos no auge das ditaduras e, que, portanto, procuravam no rigor “científico” a comprovação de suas denúncias.

A primeira metade da década de 1980 ficou marcada pelo surgimento do primeiro filme sobre desaparecimento por razões políticas que foi *Missing* (1982) e pelo lançamento dos primeiros filmes brasileiros sobre a ditadura de SN como o *Bom Burguês* (1983). Já os filmes brasileiros desta época abordam o TDE e a DSN sem vinculação com o Estado militar, já que a ditadura brasileira estava enfrentando seu processo de transição e isto era uma espécie de negociação entre o cinema e o Estado para escapar da censura³³. A partir de 1983 com o fim da ditadura de SN na Argentina e, sobretudo, 1985 com o julgamento das Juntas começam a surgir os filmes sobre a ditadura mais sangrenta do Cone Sul como *La noche de los Lápices* de 1986, que enfatiza o TDE aplicado contra indefesos estudantes que foram seqüestrados dez anos antes do filme. Fundamentado na denuncia das violações dos direitos humanos como o seqüestro e o desaparecimento, o autor reduz o papel das vítimas do TDE na luta contra a ditadura já que é sabido que aqueles jovens lutaram corajosamente dando apoio logístico aos grupos armados.

Na década de 1990 dos filmes analisados *A guerra de um homem* (1990) foi uma grata surpresa e *O que é isso companheiro?* (1997) uma estrondosa decepção. O primeiro feito um ano após o golpe que substituiu o general Stroessner que governava desde 1954, com mão de ferro o Paraguai, trouxe a discussão para a opinião pública internacional um

³³ Segundo esta lógica o filme *Pra frente Brasil* de Roberto Farias (1982) foi ainda mais longe mostrando que além de não participarem do TDE os militares nem sabiam o que ocorria nos porões e que a tortura era obra exclusiva de grupos para-militares.

fato esquecido da ditadura de SN paraguaia: o assassinato do filho do doutor Filártiga ³⁴ Neste sentido a Guerra de um Homem extrapola o papel do cinema servindo inclusive, como fomentador da memória. Já o filme brasileiro traz uma abordagem sem fundamento histórico preocupado apenas em criticar a luta armada³⁵ no Brasil que mais reflete o contexto de ofensiva neoliberal da década de 90 que contesta toda e qualquer forma de luta e mobilização popular enaltecendo apenas o pensamento único.

Finalmente, no século XXI, quando mais do que nunca as organizações em defesa dos direitos humanos e a Justiça de vários países europeus³⁶ clamam por justiça, memória e verdade surgem cada vez mais filmes sobre as ditaduras de SN na América Latina. Dos filmes analisados Batismo de Sangue (2006) que foi lançado contemporaneamente, ao livro Direito à Memória e a Verdade ³⁷ que lembra da luta de vários brasileiros (as) que enfrentaram corajosamente a ditadura civil-militar. Neste sentido a grande contribuição do filme foi ter mostrado o papel ativo na luta dos estudantes e religiosos contra o TDE e em busca de uma transformação estrutural na sociedade.

Já o filme argentino, Crônica de uma Fuga (2006), feito 30 anos após o golpe de Estado, em primeiro lugar, traz a experiência única de uma fuga de um centro de tortura da Argentina o que é extremamente gratificante embora, tenha sido a exceção da regra. Além disto, o filme também nos traz uma importante contribuição para a memória já que a Mansão Seré foi desativada e queimada após a fuga dos quatro presos políticos. Em tempos em que se discute a manutenção ou destruição de históricos centros de tortura³⁸ por exemplo, este filme serve para que ninguém esqueça, para que NUNCA MAIS aconteça.

Referências Bibliográficas:

³⁴ Para o escritor Luis Agüero Wagner o filme rompeu o silêncio de três décadas sobre o fato em <http://www.desaparecidos.org/notas>, pesquisado em 16/05/2008.

³⁵ Uma hipótese é que o filme pode ter sido uma resposta a outro filme Lamarca de Sérgio Resende (1994) que trazia a cine-biografia do Capitão Carlos Lamarca da VPR.

³⁶ Referência ao pedido de extradição de mais de 100 latino-americanos envolvidos na Operação Condor.

³⁷ Feito pela Comissão Especial sobre Mortos e desaparecidos Políticos presidida por Paulo Vanuchi.

³⁸ Como a Escola de Mecânica da Armada (ESMA)– hoje centro de memória.

- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil Nunca Mais-um relato para a história* Petrópolis: Ed Vozes, 1985.
- BETTO, Frei. *Batismo de Sangue. Os dominicanos e a morte de Carlos Marighella*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira:1982.
- CASTRO, Nilo André Piana. *Cinema e Ditadura Militar*. Porto Alegre:Da Casa Editora,2001.
- COMBLIN, Padre Joseph. *A Ideologia de Segurança Nacional. O poder militar na América Latina*.Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CONADEP. *Nunca Mas*. Buenos Aires:Eudeba, 1995
- COSTA-GAVRAS, Constantin e SOLINAS, Franco. *Estado de Sítio*.Porto Alegre: LePM, 1979.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro:Paz e Terra,1992
- MARIANO, Nilson Cezar.*Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en Cono Sur*. Buenos Aires: Lholé-Lumen1998
- OSTERMANN, Nilse.Wink. *Filmes contam História*.Porto Alegre:Movimento, 2003.
- PADRÓS, Enrique. América Latina: Ditadura, Segurança Nacional e Terror de Estado. *História e Luta de Classes. América Latina Contemporânea*, Nº4, p.43-49, 2007
- WASSERMAN, Claudia. GUAZZELLI, César Augusto B. *Ditaduras Militares na América Latina*. Porto Alegre:Ed da UFRGS, 2004.